

Por que ler os russos?

Why Read the Russians?

Graziela Schneider Urso^{*}

*A meu querido Boris -/(também: abraçando com ardor/a nossa querida Jerusa!)-/
-como a um Irmão de Sangue/ (no primordial vitalício/Parentela - e a Família!) /
o quanto - inseparáveis - nós sofre-/mos: juntos!-/(“oh, isto permanece”- como algo
eterno!...-/qual dádiva preciosíssima:/em nossa resistência vital...)-/com amor, com
fidelidade e ternura:/Guená*

Guenádi Aigui

Resumo: No Brasil, cada vez mais, há várias traduções de uma mesma obra russa, o que só amplifica as possibilidades de leituras. Como afirma Paz (1971), "Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção e, como tal, constitui um texto único." Quanto mais traduções, mais leituras possíveis. No momento, existem pelo menos dez editoras que trazem constantes traduções diretas de textos russos e uma que edita unicamente literatura russa, além de contarmos com um número significativo de tradutoras e tradutores literários do russo, herdeiros diretos ou indiretos do legado de Boris Schnaiderman. Para além de Dostoiévski e Tolstói, atualmente temos publicações de nomes tão diversos como Aleksêievitch, Bulgákov, Búnin, Chálámov, Dobýtchin, Kharms, Koroliênko, Leskov, Tolstáia, Tsvetáieva, entre outros, sem contar inúmeros outros autores presentes nas antologias de contos e textos críticos. Este texto visa apresentar um breve panorama da literatura russa em tradução direta no Brasil, desde as primeiras publicações, na década de 1930 do século XX, até os dias atuais.

Palavras-chave: Literatura Russa; Tradução literária; Tradução direta; Recepção; Crítica Literária.

^{*} Tradutora. Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa, do DLO, FFLCH-USP. E-mail: graziela_schneider@yahoo.com.br.

Abstract: In Brazil, there are increasingly more translations of the same Russian book, what only amplifies the possibilities of reading. According to Paz (1971), "Each translation is, until a certain extent, an invention and, as such, constitutes a unique text." The more translations we have, the more reading experiences are possible. At the moment, there are at least ten publisher houses that bring up constant direct translations of Russian texts and even one that publishes Russian literature exclusively. Moreover, we count today with a significant number of literary translators who work from Russian into Brazilian Portuguese. Besides Dostoyevsky and Tolstoy, there are currently editions by writers as different as Alexievich, Bulgakov, Bunin, Shalamov, Dobychin, Kharms, Korolenko, Leskov, Tolstaya, Tsvetaeva, let alone a great deal of authors included in short story or criticism anthologies. This paper presents a brief overview of Russian literature in direct translation in Brazil, since the first publications, in the 1930's, until the present.

Keywords: Russian Literature; Literary Translation; Direct Translation; Reception; Literary Criticism.

Leitor, autor dos russos

Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer o que tinha para dizer

Calvino

O subtítulo menardiano (BORGES 2013) e o título, inspirado em Calvino (2001), suscitam reflexões sobre a poética da leitura borgeana (MONEGAL 1980) de leitor como escritor e de tradutor-autor de Quixotes, além do tradutor como o (re)leitor nabokoviano (NABOKOV 2014) e como (re)escritor (LEFEVERE 2007). Assim, a questão também seria: por que (re)traduzir os russos?

A ideia de leitor como alguém que termina de escrever a obra é bastante difundida:

Sem leitura não se pode escrever. (...) Eu diria que a literatura existe através da linguagem, ou melhor, *apesar* da linguagem. O importante é dizer algo que se comunica, ou seja: o fato estético. Quando um livro encontra o seu leitor, ocorre o fato estético. Emerson disse que um livro, quando fechado, é uma coisa entre as coisas. Mas **quando o seu leitor o abre, então ocorre o fato estético, e esse fato estético pode não ser ou não deve ser exatamente o que o autor sentiu, mas algo novo, isto é, cada leitor é um criador - um colaborador, em todo caso, do texto. E os textos são, sobretudo, diferentes, não pelo modo como estão escritos, mas pelo modo como são lidos.**" (BORGES apud CECHELERO; HOSIASSEN 2000: 267, grifo meu)

Nas palavras de Nabokov: "Por favor, leitor: (...) Você tem que me imaginar; eu não existirei se você não me imaginar " (NABOKOV 1989: 129). Ao mesmo tempo, o autor manipula essa participação: "Na verdade, de todos os personagens que um grande artista cria, seus leitores são os melhores." (NABOKOV 2014: 37).

De acordo com Borges, "Se as páginas deste livro consentem algum verso feliz, perdoe-me o leitor a descortesia de tê-lo usurpado, previamente. Nossos nada pouco diferem; é trivial e fortuita a circunstância de que sejam

tu o leitor destes exercícios, e eu o redator deles." (BORGES apud MONEGAL 1980). É o entendimento de "um modelo da arte de escrever que (...) é inseparável da arte de ler." (MONEGAL 1980).

Para Barthes (1987), tradução e leitura são indissociáveis, uma "coabitação das linguagens":

este contra-herói existe: é o leitor de texto; no momento em que se entrega a seu prazer. Então o velho mito bíblico se inverte, a confusão das línguas não é mais uma punição, o sujeito chega à fruição pela coabitação das linguagens, que trabalham lado a lado: o texto de prazer é Babel feliz. (BARTHES 1987: 8)

Como afirma Bhabha (2010: 67-69, grifo meu), a respeito do "Terceiro Espaço":

embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura **não tenham unidade ou fixidez primordial** e que até os mesmos signos **possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo** (...) (...) é o "inter" — o fio cortante da tradução e da negociação, o *entre-lugar* — que carrega o fardo do significado da cultura. (...) E, ao explorar esse Terceiro Espaço, temos a possibilidade de evitar a política da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos.¹

Se a tarefa do leitor é arrematar a obra, uma das tarefas do tradutor é ensejar esse remate. Como dizem Marquez (1982), "Alguém disse que traduzir é a melhor maneira de ler ", Calvino (2001), "Traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto", Spivak (1993), "A tradução é o mais íntimo ato de ler. Eu me rendo ao texto quando traduzo ", e Paz (1971):

a atividade do tradutor é parecida com a do leitor e a do crítico: cada leitura é uma tradução, e cada crítica é, ou começa sendo , uma interpretação . (...)

¹ Cf. termos ou conceitos que Bhabha desenvolve, elencando alguns no "Índice" (BHABHA 2010: 387-395), como "Terceiro Espaço", "hibridismo", "além", "liminaridade", "espaço liminal", "espaço-cisão", "cisão temporal", "entre-lugar", "entre-tempo", "entre-meio", "interstício", "estados intervalares".

Tradução e criação são operações gêmeas. Por um lado, conforme mostram os casos de Baudelaire e de Pound, muitas vezes não se distingue a tradução da criação; por outro, há um incessante fluxo entre as duas, uma fecundação contínua e mútua. Os grandes períodos de criação da poesia do Ocidente foram precedidos ou acompanhados por entrecruzamentos entre diferentes tradições poéticas. Esses entrecruzamentos às vezes adotam a forma da imitação e outras a da tradução. (PAZ 1971: 22 e 23)

Deste modo, há tantas respostas para as questões quanto leitores e tradutores. E, quanto mais traduções, mais leituras possíveis. Como afirma Paz (1971):

Cada texto é único e, simultaneamente, é a tradução de outro texto. Nenhum texto é completamente original porque a própria linguagem, em sua essência, já é uma tradução: primeiro, do mundo não verbal y, depois, porque cada signo e cada frase é a tradução de outro signo e de outra frase. Mas esse raciocínio pode ser invertido sem perder a validade: todos os textos são originais porque cada tradução é diferente. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção e, assim, constitui um texto único. (PAZ 1971: 9)

Tradução, ato contínuo

Mas quando Dostoiévski dá o verdadeiro nó na língua, naqueles casos de extrema dificuldade de tradução, quem trazia uma luz era o Boris.

Paulo Bezerra

Rosa do Silêncio

para B. Schnaiderman

e agora/o coração/ou apenas ausência/uma vacância tensa - como quando arrefece/aos poucos/à espera/o stítio da prece/(o puro - permanência - no puro)/ou - aos arrancos a incipiente dor/(ou - às vezes possivelmente/dói - à criança)/frágil desnudo-viva/qual impotência de pássaro,

Guenádi Aigui

Longe de se imaginar que seja possível perseguir um ideal romântico e essencialista de que haja teoria de tradução literária do russo e produção de crítica sobre literatura russa especificamente brasileiras, ou mesmo delimitar o lugar de possíveis pensamentos e práticas dessa tradução literária particular em um sistema mais amplo - latino-americano, americano, “ocidental” - é preciso examinar a tradução literária direta² do russo, a recepção, difusão, crítica de literatura russa no Brasil, em especial a partir de pesquisas sobre práticas e escritos de tradutores, professores, pesquisadores, teóricos da tradução e críticos literários.

Afinal, Calvino (1985) coloca ainda outro ponto de discussão, que é o público-alvo e o local onde a literatura e suas traduções são produzidas. Como resume Calvino: “Entre os romances, assim como entre os vinhos, existem aqueles que viajam bem e aqueles que viajam mal. Uma coisa é beber um vinho no local de sua produção e outra coisa é bebê-lo a milhares de quilômetros de distância”. Assim, é preciso determinar de que literatura russa ou de que “russos” se trata. Uma é a “literatura russa” para russos; outra a literatura russa em tradução - produzida por tradutores em determinada língua em determinado país. Outra, ainda, seria a literatura produzida *em russo*, ou “literatura de/em língua russa”, como Tchinguiz Aitmatov, do Quirguistão, Guenádi Aigui, poeta tchuvache, Svetlana Alieksiêvitch, bielorrussa. Além disso, faz-se também necessário demarcar a época, tanto da criação quanto da tradução, recepção e crítica, historicizar: a literatura russa não é um monólito.

No Brasil, cada vez mais, há várias traduções diretas de uma mesma obra russa, o que só amplifica as possibilidades de leituras. E vice-versa, quanto mais leituras, mais traduções. E, quanto mais traduções, mais pesquisa e mais crítica. Quanto mais Dostoiévskis, Tolstóis, Gógols, mais visões sobre a

² Apesar de sua importância histórica no percurso da tradução de literatura russa no Brasil e de representarem um tema a ser explorado por pesquisas comparativas, a tradução indireta de literatura russa não será discutida neste trabalho.

literatura russa. Como enfatiza a professora Arlete Cavaliere: “Por que não tentar uma outra transcrição? Uma tradução nunca é definitiva, é um tipo de crítica” (CAVALIERE 2012).

Quem lê os russos e que russos são, de fato, lidos? As traduções diretas atraem mais leitores ou mais leitores atraem mais traduções diretas? Em entrevista à Scarpin (2010), Gomide relata:

o professor costuma fazer uma enquete informal entre os estudantes, na qual constata que a causa principal do interesse é a grande quantidade de lançamentos de clássicos russos traduzidos diretamente para o português que vêm chegando às livrarias nos últimos dez anos. (...) ‘São inegáveis as vantagens da tradução direta, mas acho que ninguém podia prever esse sucesso todo’.
(SCARPIN 2010)

Apesar de ter-se principiado antes de Bóris Schnaiderman, não seria exagero emprestar a célebre frase inexatamente atribuída a Dostoiévski e dizer que todos nós saímos do capote de Bóris Schnaiderman, ou, tampouco, que há uma história da tradução literária do russo no Brasil *antes* de Bóris e *depois* de Bóris.

Mesmo que não tenha sido o primeiro a realizar traduções diretas do russo no Brasil, o professor Boris Schnaiderman tem um papel decisivo no estabelecimento dos estudos russos no Brasil, no processo de passagem das traduções indiretas para as traduções diretas e na consolidação das traduções de literatura russa, além de contribuir para a divulgação da cultura russa e o debate crítico literário. De acordo com Gomide (2012: 39 e 44):

A história da recepção da literatura russa no Brasil remonta a fins do século XIX e possui muitos personagens. Não há dúvidas, contudo, de que o começo da atividade ensaística e tradutória de Boris Schnaiderman constitui o ponto nevrálgico no nosso contato com a multifacetada experiência russa. (...)

A centena de textos iniciais escritos por Boris Schnaiderman na virada das duas décadas, ao equacionar o elemento moderno na literatura com o moderno no processo tradutório, já seria suficiente para colocar o seu autor no rol dos grandes críticos brasileiros, dos

renovadores do pensamento sobre a tradução e dos grandes eslavistas do século XX.

Ou seja, além de ser um dos precursores da tradução literária direta do russo para o português no Brasil, o legado intelectual de Boris (seu primeiro artigo publicado data de 1956, e seu último lançamento foi a tradução revista de *O amor de Mítia*, de Búnin, em 2016³) é inestimável para a discussão dos Estudos Russos, Estudos da Tradução, Teoria Literária, Literatura Comparada, Estudos Culturais etc.

Seu “*Hybris* da tradução, *hybris* da análise” (SCHNAIDERMAN 2011), bem como os outros textos de seu *Tradução, ato desmedido* (2011), são verdadeiras aulas sobre tradução e análise literária. Este livro de Boris é praticamente um compêndio de pensamentos sobre a teoria e a prática da tradução, o exercício da crítica literária, mas ensaístico, não de regras e receitas. Traz a ideia de que a tradução modifica o original, não no sentido de incrementar ou deteriorar, mas de nova leitura, nova interpretação, e, portanto, recriação do texto: “a tradução sublinha determinadas características do original, que ali eram menos ostensivas” - para traduzir “bem, seria indispensável que a *hybris* da tradução estivesse intimamente associada à *hybris* da análise.” (SCHNAIDERMAN 2011: 34 e 180). Dando a palavra a Haroldo de Campos: “Tudo isto o tradutor tem que transcriar, excedendo os lindes de sua língua, estranhando-lhe o léxico, recompensando a perda aqui com uma intromissão inventiva acolá, até que o desatine e desapodere aquela última *Hybris*, que é transformar o original na tradução de sua tradução.” (CAMPOS apud SCHNAIDERMAN 2011: 171). Referenciando Pasternak - “uma entrega total, um naufragar” - Boris condensa: “Esta ‘entrega total’ que Pasternak exigia implica numa caminhada sobre pedras, em obsessão contínua, mas ainda em momentos de raro deslumbramento. E não estará neles a verdadeira recompensa do tradutor?” (SCHNAIDERMAN 2011: 20)

³ Nas palavras do próprio Boris (2010: 53): “Nenhum trabalho literário é perfeito. Se eu retomo um trabalho meu de 1961, não posso publicar tal qual. Eu sempre retrabalho os textos.”

Como revela Gomide (2012: 44):

“Arrojo” é a palavra mais presente nos ensaios de Boris Schnaiderman sobre a tradução, desde fins dos anos 1950 até o recente livro *Tradução: ato desmedido*, e reverberada no meio-tempo em inúmeras entrevistas. Os artigos daqueles anos iniciais permitem mapear um movimento geral no sentido da audácia, da fuga da literalidade, da exigência de inclusão de princípios modernos e vanguardistas. Esses princípios são fios condutores que ligam as diversas esferas da atividade do autor: a orientação presente nos artigos corria em paralelo à redação da primeira e única experiência ficcional de Boris Schnaiderman, o romance *Guerra em surdina*, lançado em 1964, mas cujo projeto remontava à época da guerra. Um modo de se interpretar esse romance é vê-lo como uma tentativa de se reintroduzir o experimentalismo moderno, mediante uma complexa mistura de gêneros

Esse experimentalismo transparece de maneira ainda mais particular e intimista em outra obra schnaidermaniana, *Silêncio e Clamor* (2010)⁴, um livro híbrido, em que mescla colagens de paratextos e depoimentos ensaísticos, notas explicativas, referências, fotos, relatos pessoais sobre correspondências e diálogos, traduções suas de textos e poemas de Guenádi Aigui, comentários intercalados, ao longo do livro, com textos de Aigui, poemas do autor com dedicatórias para Boris e Jerusa. O tradutor-escritor já revela a pista no primeiro texto, “Ao Leitor”, autodenominando-se “interlocutor”.

Branco, como outros, relembra o papel precursor de Boris (2009):

Durante quase todo o século XX a fonte principal dos tradutores brasileiros havia sido as traduções francesas. É certo que houve diversas traduções diretas, sobretudo a partir dos anos de 1940, mas por terem sido esparsas, não sistemáticas, não se configuraram como política editorial. Boris Schnaiderman é exemplo de um raro tradutor que fez a travessia até às portas do século XXI, vertendo diretamente do russo. Mais que isso, trazendo aos estudiosos e ao público leitor brasileiro obras e autores que não participavam do renomado “romance russo” (BRANCO 2009: 73-74)

⁴ ÁGUI, G. *Silêncio e Clamor*. Organização e tradução Boris Schnaiderman e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo, Perspectiva, 2010.

Já há algum tempo saímos das exclusivas eras de Dostoiévski e Tolstói. Apesar da essencial importância de se continuarem a traduzir as obras destes escritores, para além de outros autores um pouco mais conhecidos no Brasil, como Gógol e Tchékhov, atualmente temos publicações, reedições e pesquisas de nomes tão diversos quanto Búnin, Dobýtchin, Leskov, Sorókin, Tolstáia, Tsvetáieva, entre outros, sem contar inúmeros outros autores presentes em antologias de contos e textos críticos e os mais recentes trunfos, como as traduções de Kharms, Grossman, Chalámov, Koroliênko, e de obras da Nobel Svetlana Alieksiêvitch, menos de seis meses depois de ter recebido o prêmio.

De qualquer forma, o aumento de traduções diretas do russo são um campo relativamente recente no Brasil, ainda em exploração. Em geral, há a noção de que haja uma tradução “canônica”, “oficial”, eterna de determinadas obras - o Dostoiévski de Bóris Schnaiderman ou de Paulo Bezerra, por exemplo, o Tolstói de Rubens Figueiredo, e assim por diante. Em outros países há várias traduções e edições de uma mesma obra, o que pode ser muito produtivo e enriquecedor, tanto para o leitor como para pesquisadores.

Portanto, é extremamente importante destacar uma profusão cada vez mais constante de retraduições e reedições, tudo isso em menos de 100 anos de tradução literária direta do russo.

Desse modo, segundo Reis (2010: 109-110),

o movimento de retradução vem-se fazendo acompanhar de outro, bastante forte, que já parece consolidado: o das traduções diretas, em detrimento das traduções indiretas que introduziram e difundiram o romance russo no Brasil. Nesse caso, cada nova tradução não apenas reflete a leitura de uma nova geração, mas também contribui para construir uma outra imagem da obra e do autor traduzido, imagem essa que, segundo se acredita, consegue ser mais “fiel” às características do texto de origem, agora sem a mediação de uma terceira língua e cultura, que se interpunha entre o russo e o português e nos oferecia um Dostoiévski ou um Tolstói afrancesados ou anglicizados.

Além da tradução de literatura, embora ainda seja modesta neste “cancioneiro” russo no Brasil, é extremamente significativa a variedade de textos não ficcionais de escritores e teóricos contemplados com traduções reunidas em livros próprios, como Bakhtín, Meletínski, Propp, ou coletâneas e antologias de textos críticos, que trazem textos de autores tão diversos como Akhmátova, Berdiáev, Biéli, Ivánov, Lótman, entre outros.

A questão sobre haver um *boom* contínuo ou *booms* intermitentes da literatura russa no Brasil vem sendo debatida por Gomide (2004), Figueiredo (2013)⁵, Vássina (2014) há algum tempo. É certo que desde o século XIX - em tradução indireta ou mesmo leitura em outros idiomas, primordialmente o francês (GOMIDE 2004: 76) - até o XXI, há, ao mesmo tempo, focos de ondas de traduções e publicações, e um certo *continuum*: de 1930, com Georges Selzoff; a partir dos anos 1940, com Boris Schnaiderman, da década de 1950, com Tatiana Belinky; o início dos anos 1960 marca o início da parceria com os irmãos Campos, nos anos 1970, Paulo Bezerra e Aurora Bernardini, e, entre os anos 1980 e 1990, passamos a contar com Homero Freitas de Andrade, Arlete Cavaliere e Noé Silva, entre outros.

Mas, independentemente de haver um ou mais *booms*, um ou mais *continuum*s, os anos 2000 representam uma espécie de marco, de virada, com a contribuição de Denise Sales, Fátima Bianchi, Irineu Franco Perpétuo, Nivaldo dos Santos, Rubens Figueiredo, Sonia Branco et al. A partir de então, o número de tradutores passa de cerca de 8 para pelo menos 20, o que contribui para que também haja um aumento no número de editoras interessadas em publicar traduções diretas - no momento ao redor de 15 editoras trazem constantes traduções diretas de obras russas, e uma que edita unicamente literatura russa (Kalinka) - bem como periódicos que publicam traduções diretas de textos russos. Segundo Gomide (2012: 15):

⁵ “A pergunta deveria ser: por que a literatura russa nos impressiona tanto, e de forma tão contínua, a despeito da distância no tempo cronológico? Minha hipótese é que essa literatura se relacionava com a sociedade de um modo em tudo diferente daquele que conhecemos e daquele que temos em mente, quase de forma automática, quando pensamos em literatura”.

o momento atual de interesse pela literatura russa no Brasil, fenômeno cultural da maior importância que vem se desenvolvendo, nessa última 'leitura', há cerca de uma década (um bom marco zero pode ser a tradução de Paulo Bezerra para *Crime e Castigo*, em 2001), e que ainda aguarda quem o explique. Há, sem dúvida, uma constatação amplamente difundida de que traduções feitas a partir do original russo são uma condição básica para qualquer edição que se preze. Este, em todo caso, é o primeiro momento na história da leitura dos russos no Brasil em que não há um fator político subjacente. Mesmo o primeiro *boom* do romance russo, em fins do século XIX, que gestou-se a partir de uma polêmica literária sobre os impasses do naturalismo, tinha referenciais 'niilistas' e 'exóticos' a motivá-lo. E, depois de 1917, a conexão política torna-se, em algum nível, quase incontornável. Salvo engano, não estamos lendo literatura russa para conhecer melhor a Rússia contemporânea, desvendar os mistérios da (como se dizia) 'turbulenta alma russa', detectar perigos vermelhos ou enxergar uma mensagem de redenção social e espiritual da humanidade.

Já dizia Nabókov (2014: 37):

O leitor admirável não busca informações acerca da Rússia num romance russo, pois sabe que a Rússia de Tolstói ou Tchekhov não é a Rússia histórica, mas um mundo específico imaginado e criado pela genialidade de um indivíduo.

Mountian (2014) corrobora a virada dos anos 2000, e infere a questão do expressivo aumento de traduções:

O interesse atual na literatura russa se tornou particularmente visível a partir de 2001, quando foi lançado o romance "Crime e Castigo", de F. M. Dostoiévski, pela primeira vez traduzido do original. O romance saiu pela Editora 34, traduzido por Paulo Bezerra, e foi recebido com muito entusiasmo. Em seguida, a mesma editora publicou 12 obras de Dostoiévski, com traduções de Boris Schnaiderman e Paulo Bezerra. (MOUNTIAN 2014: 362, tradução minha)

Entretanto, é importante recordar que tudo pode ser compreendido, direta ou indiretamente, como fruto do trabalho de Boris, não apenas como tradutor, mas como professor de língua e literatura russa da USP, orientador de pesquisas, difusor de literatura e cultura russa em periódicos, livros,

palestras etc. Embora os russos já fossem lidos antes, o alcance foi ampliado, aprofundado e intensificado por ele: “Graças a seu exemplo e incentivo surgiu toda uma geração de tradutores e especialistas em literatura russa entre nós (...).” (COSTA 2005: 9).

Assim, vivemos um momento seminal, em que a produção editorial de literatura russa em tradução não está apenas “aquecida”, mas há uma espécie de corrida de publicações e as traduções chegam a ser disputadas. Não há como se negar que o momento atual difere das efervescências do passado, seja pela irradiação tecnológica, que possibilita um contato Rússia-Brasil mais direto, seja pelo aumento do número de tradutores do russo e pesquisadores de Estudos Russos.

Portanto, apesar de Nelson Rodrigues ter asseverado:

Vale a pena perguntar: — há quanto tempo não aparece uma obra-prima? Queremos uma Guerra e paz (...). Não há nada parecido e um paralelo que se tentasse seria humilhante para todos nós. A Rússia tem uma literatura inferior à do Paraguai. Partiu de Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Pushkin, para o zero. Poderão perguntar: — “E O don silencioso?”. Este não vale e explico: — quando veio a revolução comunista, o autor de O don silencioso era um espírito formado ainda no regime czarista. Também Gorki, inferior, bem inferior aos grandes escritores anteriores à revolução, era outro inteiramente realizado antes de 17. (RODRIGUES 1972, grifo meu)

e de que o único escritor russo incluído no livro “Por que ler os contemporâneos”⁶ seja Viktor Pelevin, questiona-se se não há, ou apenas ainda não foi traduzido e publicado?

Guardadas as devidas ressalvas sobre polêmicas rodrigueanas, é notório que há incontáveis lacunas em tradução do russo no Brasil, porém é evidente que, fora da universidade, quem ainda decide o que e quando vamos ler e traduzir são as editoras, com algumas colaborações de professores, pesquisadores e tradutores.

⁶ MASINA, L. et al. (org.) *Por que ler os contemporâneos. Autores que escrevem o século 21*. Porto Alegre, Dublinense, 2014.

Outra questão extremamente significativa e lastimável é que o título desse texto não poderia ser “Por que ler as russas”, e, portanto, ainda hoje é difícil tratar da tradução direta de escritoras russas, bem como de tradutoras, editoras e promotoras de literatura russa no Brasil, e o que se encontra é um vácuo abismal. Pouquíssimas escritoras russas foram traduzidas ou publicadas no Brasil até o momento, seus nomes não estão em relevo, não figuram em bibliografias de cursos, com exceção de Ana Akhmátova e Marina Tsvetáieva. Além disso, em matérias de destaque, apenas a coroação dos “nossos três russos”, e pouca ou nenhuma ênfase para nossas várias russas Tatiana Belinky⁷, Aurora Fornoni Bernardini, Arlete Cavaliere, Fátima Bianchi, Denise Sales, Sonia Branco, entre tantas outras⁸.

Pode-se dizer que tradução literária do russo no Brasil é um processo relativamente recente e contínuo, que, apesar de haver avançado muito nos últimos anos, ainda tem diversos espaços a serem explorados. Além dos trabalhos avulsos de alguns pesquisadores, outros estão dispersos em prefácios, notas, entrevistas, ensaios, dissertações e teses, resenhas, mas ainda não foram reunidos de forma sistemática. É necessário um inventário bibliográfico sobre esse tema, não apenas das traduções em si, mas, em especial, um levantamento dos principais textos de reflexão e produção acadêmica relacionada especificamente à tradução literária direta do russo para o português brasileiro e sua recepção.

Além das contribuições de Schnaiderman e Gomide, outro trabalho a se destacar é o da tradutora e pesquisadora Denise Bottmann, que desenvolve páginas sobre a literatura russa no Brasil em seu *blog* “*não gosto de plágio*”. Em seu artigo “Georges Selzoff, uma crônica” (BOTTMANN 2013: 209), sobre “a casa publicadora Edição Cultura, de Georges Selzoff, e sua coleção chamada

⁷ Boris Schnaiderman já chegou a se exasperar com a questão de não se reconhecer a relevância das contribuições de Tatiana Belinky: “Em termos de tradução direta do russo, no Brasil, temos três vertentes. Primeiro, o exilado radicado no Brasil, como o senhor e a Tatiana Belinky. Apesar de ela não ter traduzido tão fartamente, mas ela tem...”

Ela até traduziu bastante, *Almas Mortas* de Gógol, *Poema Pedagógico* de Makarenko.”

⁸ Além de “nossas várias russas” brasileiras, é importante destacar o trabalho de tradutoras e pesquisadoras russas que atuam no Brasil, como Elena Vássina et al.

‘Bibliotheca de Auctores Russos’”, a pesquisadora remonta à primeira tradução direta do russo no Brasil, que data de 1930, já referenciada por Schnaiderman (2004 e 2011), e, anteriormente, por Gomide (2004, 2014):

Traduzida a seis mãos pelo próprio Selzoff, por um Brito Broca que, então, contribuía ativamente para a mesma “febre” que criticaria anos depois, e por um Orígenes Lessa que, na seqüência de seu encarceramento na Ilha Grande por ocasião do levante de 1932, traduziria a também carcerária novela Os sete enforcados, de Andréiev, foi a pioneira, no Brasil, de tantas iniciativas similares desenvolvidas nas décadas seguintes. O bibliógrafo assim a apresentava:

“Os nossos leitores já devem ter conhecimento da grande obra que está realizando o Sr. Georges Selzoff, editor da Biblioteca dos Autores Russos, no sentido de alargar o intercâmbio intelectual russo-brasileiro. Assim, este editor já traduziu, de acordo com os respectivos originais, para o português, as obras mais notáveis da literatura russa, sobretudo as de Maximos Georki (sic), Anton, (sic) Tchecoft (sic), Dostoievski, Gogol.

O editor da Biblioteca de Autores Russos pretende ainda editar as obras de todos os grandes escritores russos antigos e modernos, tendo em vista a grande saída que as suas edições têm conseguido, devido ao cuidado com que são feitas as respectivas traduções e ao esmero que o sr. Selzoff põe em todos os trabalhos que a sua casa editora tem publicado. Com isso vem prestando a Biblioteca de Autores Russos um grande serviço à cultura de nosso país, intensificando a propaganda de obras tão interessantes”. (GOMIDE 2004: 409-410)

No artigo “Nossos Três Russos”, Paula Scarpin também menciona Selzoff (ou Zéltzov): “Um comerciante russo, amigo dos pais de Schnaiderman no Brasil, tinha um projeto de tradução direta do russo. Iuri Zéltzov - que preferia assinar Georges Selzoff (...) fundou uma editora chamada Bibliotheca de Auctores Russos. Como não dominava o português, Zéltzov aliou-se a dois escritores brasileiros principiantes: Brito Broca e Orígenes Lessa. “Ele ia lendo o texto russo com o português precário que tinha, e eles punham em português decente” (SCHNAIDERMAN APUD SCARPIN 2010).

Entretanto, há controvérsias sobre esse primeiro momento de traduções de obras russas e são necessárias pesquisas mais aprofundadas que analisem

caso a caso, para uma maior precisão sobre as traduções, se eram, de fato, diretas.

De qualquer forma, o anseio em se traduzir, publicar, ler, pesquisar e dialogar com a literatura russa em tradução é contínuo, e a transposição direta corrobora com a possibilidade de que o alcance da cosmogonia literária russa seja mais amplificado e de que o universo da ficção e do pensamento russo se torne mais aproximado.

De Lima Barreto, Lobato e Veríssimo (GOMIDE 2004; REIS 2010), a Rodrigues e Millôr, passando por Graciliano e Guimarães, até chegar a escritores contemporâneos, em tradução indireta ou direta, de literatura e cultura e de textos teóricos da Rússia, os russos já fazem parte da história e da formação da literatura e da crítica brasileira. A tradução direta propicia uma circulação estendida de expressões artísticas, históricas e filosóficas, e uma revisão crítica de conceitos fora de um eixo exclusivamente eurocêntrico ou norte-americano.

De acordo com Guerini, Torres e Costa (2009):

A literatura traduzida ocupa um lugar importante no conjunto da produção literária mundial e tem desempenhado um papel de destaque na formação e renovação das diferentes literaturas nacionais (...) a obra de autores dissímiles (...) guarda uma relação íntima com a tradução em seus mais variados aspectos. (...) autores fizeram sua formação em contato estreito com o texto traduzido, seguindo assim a tradição de muitos grandes autores em que, por exemplo, a tradução (...) servia, entre outros, para não apenas incorporar novas formas literárias, mas também para renovar a própria. (GUERINI; TORRES; COSTA 2009: 9)

Assim,

Crime e Castigo era livro para ser lido noites adentro, sertões afora. Um entusiasmado Monteiro Lobato proclamava que *Anna Kariênina* era ‘grande como a Rússia’. Novelas como *Sonata a Kreutzer*, *A morte de Ivan Ilitch* e *Noites brancas* entravam eventualmente no jogo, mas está claro que o conto não poderia gerar o mesmo tipo de intensidade quase física, criadora de um novo estado de alma,

que se esperava do contato prolongado com os romances. (GOMIDE 2011: 12, grifo meu).

Nas palavras de Sales (2013):

A influência da literatura russa é confessada abertamente pelos próprios escritores, em depoimentos e obras, ou então apontada por biógrafos e críticos literários. Os exemplos são muitos. Deixo aqui apenas dois, pela memória de leituras mais recentes. Ricardo Ramos, em *Graciliano: retrato fragmentado*, conta como o pai lhe apresentou os russos: “- Esses russos são uns monstros. Abria a conversa nesse andor, assim desmedido. E logo a seguir, ainda que não afeito aos entusiasmos, estava repetindo sua enorme admiração por Tolstói - *Guerra e paz* é o maior romance da literatura mundial. E não sei de novela melhor, nenhuma, que *A morte de Ivan Ilitch* (EDITORA GLOBO 2011: 105). Em *O choro no travesseiro*, de Luiz Vilela, o personagem Nicolau apresenta os russos ao amigo Roberto, “Os grandes escritores, os que vale a pena ler, são: Dostoievski, Tolstoi, Turgenev, Tchekov, Gogol, Andreev e Gorki”, e empresta-lhe livros: “Ele fez mais do que escrever os nomes: se ofereceu para me emprestar os livros, o que aceitei na hora. E assim, no dia seguinte, ele apareceu com o primeiro, um livrinho fino em cuja capa li: *O capote*” (ATUAL EDITORA 1994: 18-19) (SALES 2013: 2, grifo meu)

Mas por que liam os russos, afinal? Por que eles provocavam tanto arrebatamento, admiração, apreciações de “maiores”, “melhores”? Fosse pela “percepção difusa, mas poderosa, de que a literatura russa tinha certo caráter ecumênico, capaz de angariar adeptos à direita e à esquerda, no campo político, e entre ‘sociais’ e ‘introspectivos’ na seara cultural” (GOMIDE 2011: 13), fosse pelo exacerbado “hibridismo criativo da ficção russa” (GOMIDE 2011: 18), que leva o pesquisador à conclusão de que “a instabilidade dos gêneros é uma característica estrutural da literatura russa (...)” (GOMIDE 2011: 18), corroborada por exemplos emblemáticos das próprias representações literárias da Rússia:

Diversos estudiosos já sugeriram que, dos três romances ‘fundadores’ da literatura russa moderna, um está em **verso** (*levguêni Oniêguin*), o outro é uma **coleção de contos** (*O herói de nosso tempo*, a

definição é de boris Eikhenbaum), e o terceiro se autointitula 'poema' (*Almas mortas*). (GOMIDE 2011: 17, grifo meu)

Fosse pela intertextualidade (e)levada a extremos peculiares de um “complexo sistema de referências ‘internas’ e alusões culturais tecido em torno da tradição literária russa (...). Pasternak refere-se veladamente a Maiakóvski, Chalámov imagina a morte de Mandelstam, Petruchévskiaia retoma Tchekhov, Khliébnikov emula Gógol...” (GOMIDE 2011: 16):

Esse sistema de citações mútuas costuma operar com força em movimentos literários específicos, conferindo identidade a seus integrantes (dentro do modernismo ou do simbolismo, por exemplo). Na literatura russa, embora funcione também dessa maneira, ele é **muito mais amplo, como se os participantes considerassem toda a tradição como um movimento**. Na gênese dessa questão está o sentido de comunidade característico da *intelligentzia* russa, elaborado desde fins do século XVIII, não por acaso em paralelo à **formação da própria literatura russa moderna**. (GOMIDE 2011: 16, grifo meu)

Toda uma tradição, reiterada e rememorada a cada nova página literária, feito a estrutura de um conto maravilhoso, “para o passado, (...) repetindo todo o acúmulo de enredos desde o início até a última parte, como nos contos de fada: o que já foi narrado é resumido a cada nova volta” (NABÓKOV 2011: 529), tradição e página transformadas, mas sempre contidas nas camadas de enredos e contornos desse acúmulo, moldando uma espécie de repositório literário russo intercalado de tradição e ruptura.

Em nenhum outro lugar matam em nome da poesia

No poema 'A Guerra e o Mundo', de Maiakóvski, cada país oferece ao homem do futuro o que tem de melhor, e a Rússia lhe faz dom de sua poesia

Boris Schnaiderman

Quais seriam, afinal, as particularidades da literatura russa que explicariam o anelo pela descoberta de novos escritores e escritoras russas e a disposição para se continuar a traduzir, editar, ler, estudar textos russos? Por que os russos costumam ser incluídos em antologias e em programas de disciplinas de universidades brasileiras? Por que a literatura russa é a menina dos olhos das editoras e leitores brasileiros, há mais de um século?

A respeito disso, Mountian (2014: 362-363) realça: “De acordo com Cide Piquet, coordenador da ‘Coleção Leste’ da Editora 34, que publicou mais de quarenta obras russas, a venda de autores russos, em geral, é muito maior do que a de autores brasileiros publicados por essa editora”. E continua, em nota: “Desde 2001 foram vendidos mais de 30.000 exemplares de *Crime e Castigo* (...) (no Brasil as tiragens de obras literárias costumam ser de 2.000 a 3.000 exemplares⁹)”.

Em entrevista, Boris Schnaiderman (2010) declara:

Que característica marcante o senhor apontaria na poesia russa?

Tanto a poesia quanto a prosa russa estão muito marcadas pelo momento histórico. A História aparece com muito mais força na poesia russa do que na poesia de outros povos. A presença da História é muito forte desde os poetas mais vanguardistas aos tradicionais. A concentração da presença da História na literatura, como na Rússia, a gente não vê em outros países. (...)

Em outros povos a História passa mais tranquila; para os russos, a História é o presente, é um vínculo. (SCHNAIDERMAN 2010: 190-191)

⁹ Boris Schnaiderman (2010: 198 e 208-209), referindo-se ao ano de 1997: “O mercado editorial russo está integralmente nas mãos de particulares. Isto é, todo ele está sujeito às injunções do sistema capitalista, cujo lucro é o princípio soberano. É claro que não há mais as tiragens de duzentos a trezentos mil exemplares. As tiragens são mais modestas. Mas o povo continua lendo muito.” “Encontravam-se bibliotecas com mais de três mil na casa das pessoas... As tiragens eram enormes. Quando saiu a edição das obras completas de Dostoiévski, a partir de 1971 (...), cada um dos trinta volumes tinha tiragem de duzentos mil exemplares, que se esgotavam rapidamente.”

e aponta um pensamento célebre sobre uma hipotética missão dos russos:

Gógol tem um texto em que ele aponta para o fato de que Púchkin, sendo russo, tinha a capacidade de assimilar as culturas dos mais diversos povos e depois devolver, ele disse que isso é uma característica do russo, isso foi retomado por Dostoiévski no famoso discurso na inauguração do monumento a Púchkin em Moscou. Pouco antes da morte de Dostoiévski, ele retoma essa ideia de Gógol que os russos têm essa capacidade de assimilar o que os outros criaram e devolver de uma forma transformada. (SCHNAIDERMAN 2010: 242)¹⁰

Já Calvino (2001) condensa:

lançamo-nos à leitura com a ânsia de interrogação das leituras juvenis, de quando - precisamente - líamos pela primeira vez os grandes russos, e não buscávamos esse ou aquele tipo de “literatura”, mas um discurso direto e geral sobre a vida, capaz de colocar o particular em relação direta com o universal, de conter o futuro na relação com o passado. Com a esperança de que nos diga algo sobre o futuro (...). (CALVINO 2001: 186)

Nabókov (2014) e Woolf (2006) acentuam:

um século, o XIX, foi suficiente para que um país praticamente sem nenhuma tradição literária criasse uma literatura que, em matéria de valor artístico, amplitude de influência e tudo o mais exceto volume, se equipara à gloriosa produção da Inglaterra ou da França, embora as obras-primas nestes países tenham começado a aparecer muito antes. (NABOKOV 2014: 25)

uma vez mencionados os russos, estamos em risco de sentir que escrever sobre qualquer outra ficção é pura perda de tempo (...) As conclusões do espírito russo, na sua compreensão e compaixão, condenam-no porventura inevitavelmente à maior das tristezas. Mais rigoroso seria falar do caráter inconclusivo do espírito russo

¹⁰ Schnaiderman (2004: 74) retoma essa discussão em um texto a respeito de questões de tradução, sobre uma “versão para o russo de um poema de Tomás Antonio Gonzaga, realizada por Púchkin”: “Também a paráfrase do poema de Gonzaga faz parte daquela busca da contribuição poética dos mais diversos povos, que Púchkin absorveu vorazmente e transmitiu a seu público. Assim, muitos momentos da poesia mundial são assimilados pelos russos como parte de seu próprio universo poético graças a este crivo puchkiniano tão pessoal e, ao mesmo tempo, tão ligado às culturas mais diversas.”

(...). “a alma é o principal personagem da ficção russa” (WOOLF APUD PONTIERI 2006: 167 e 172)

Na perspectiva de Epchtein (2007):

Tédio, *khandra*, saudade ... essas condições depressivas podem captar a vida espiritual de épocas ou nações inteiras, e então, como elas são resolvidas? Por guerras? Revoluções? Auto-aniquilação? Em todo caso, há aqui um ponto de enorme interesse não só para psicólogos, mas também para sociólogos e pesquisadores de história cultural. E a literatura russa, como talvez nenhuma outra literatura do mundo, oferece material diversificado para o estudo intensivo dessas condições em qualquer nível social e cultural que elas apareçam. (EPSTEIN 2007: 92)

E o pot-pourri de Schnaiderman (2010) e Gomide (2010):

a literatura russa trata[va] dos grandes problemas do homem. (SCHNAIDERMAN apud SCAPIN 2010)

Em viagens recentes a Portugal e Argentina, Gomide notou que o apelo editorial dos russos não se restringe ao Brasil, e reproduz algumas explicações que ouviu para o fenômeno. Há quem diga que a abundância de dicções, registros e temas das obras russas encontra eco na fragmentação de interesses do homem moderno - ou pós-moderno, como querem alguns. Outros, ao contrário, sugerem que um mundo de relações superficiais exige profundidade, e isso os russos têm de sobra. 'É um pouco genérico, mas pode ser que os russos respondam a inquietações profundas. (GOMIDE apud SCAPIN 2010)

Respaldados por Calvino e Batuman: a “noção de literatura russa inteiramente tecida de explícitas interrogações supremas” (CALVINO 2001: 187) e “o enigma do comportamento humano e da natureza do amor aparecia associado ao russo” (BATUMAN 2012: 19), por sua vez amparados por Sontag: “Amar Dostoiévski significa amar a literatura.” (SONTAG 2007: 49), a qual segue a ideia de Batuman (2014), que “compara seu interesse irracional pela literatura russa ao amor.”

E, por que não, se falou-se em amor, falar de morte? Parece-me que a asseveração de Mandelchtám (1999: 187) é bastante emblemática. Li recentemente: “Em nenhum lugar do mundo se dá tanta importância à poesia: é somente em nosso país (a extinta União Soviética) que se fuzila por causa de um verso (Ossip Mandelchtám)¹¹”, mas, por enquanto, não encontrei o referido trecho, deparando-me, apenas, com o que seria um “original livre” daquela tradução, o que só prova que de fato temos tantas traduções como leitores, e que o leitor também é criador do texto: “Do que você está se queixando, somente entre nós respeitam a poesia - matam em nome dela. Em nenhum outro lugar matam em nome da poesia” (tradução minha).¹²¹³

Referências Bibliográficas

BARTHES, R. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BATUMAN, E. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/livros/elif-batuman-vladimir-sorokin-politica-literatura-arte-na-primeira-mesa-sobre-russia-da-historia-da-flip-13450115>>.

BHABHA, H. *O local da cultura*. 5ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

¹¹ Cf. URL: <<http://acervo.revistabula.com/posts/ensaios/rebelde-que-stalin-matou-renasce-como-poeta>>.

¹² Bezerra (2000: 14, 7 e 11), no prefácio à sua tradução de *O Rumor do Tempo e Viagem à Armênia*, cita: “só em nosso país se respeita a poesia. Por ela se mata.” E também contribui com hipóteses sobre o elã da literatura russa: “era quase um axioma na sociedade russa a missão da intelectualidade - *intelligêntsia* - como uma espécie de guia do povo (...)” E continua: “Ao escrever *O rumor do tempo* Mandelstam já encontra na cultura russa uma tendência a auscultar os ruídos subterrâneos da história”.

¹³ Nas palavras de Schnaiderman (2010: 181 e 183): “Pessoas arriscaram a vida não só escrevendo, mas também guardando esses textos. Mandelstam foi preso por causa de um poema sarcástico sobre Stalin. Esse poema ele não chegou a escrever; ele o dizia aos amigos mais chegados. (...) Passou algum tempo preso. Depois foi enviado à cidadezinha de Vorônij, onde escreveu uma parte importante da obra dele, que ficou conhecida como *Os cadernos de Vorônij*. Esses poemas se conservaram porque a mulher dele, Nadiejda Mandelstam, os decorou.”

- BORGES, J. L. Pierre Menard, autor del Quijote. In: *Ficciones*. Cuentos Completos. Buenos Aires: Debolsillo, 2013.
- BOTTMANN, D. Georges Selzoff, uma crônica. In: *Tradução em Revista*, 14, 2013/1. São Paulo. p. 209.
- _____. Disponível em: <<http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/>>.
- BRANCO, S. “Pensamento e crítica na Rússia Oitocentista, preâmbulos de uma revolução”. Dissertação (Mestrado em Letras) - PPGCL. UFRJ, Rio de Janeiro. 2009.
- CALVINO, I. *Por que ler os Clássicos?*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. “Tradurre è il vero modo di leggere un testo”. In: *Mondo scritto e mondo non scritto*. A cura di Mario Barenghi. Milano: Oscar Mondadori, 2002.
- CAMPOS, A., CAMPOS, H. SCHNAIDERMAN, B. *Poesia Russa Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- CAVALIERE, A. “Gogol na avenida”. In: *Gazeta Russa*, 2012. Disponível em: <http://gazetarussa.com.br/articles/2012/08/18/gogol_na_avenida_15235>
- CECHELERO, V. e HOIASASSON, L. “Borges em São Paulo”. In: SCHWARTZ, J. (org.) *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora da Unesp: Imprensa Oficial do Estado, 2001. pp. 265-280.
- COSTA, W. C. Entrevista: Boris Schnaiderman. In: *Revista de Estudos Orientais*, n. 5. São Paulo, 2005.
- EPSTEIN, M. “Russian Spleen. The Journey in Boundless Longing”/“Русская хандра. Путь в тоске безбрежной”. In: *Амероссия* (Amerussia). Москва, Серебряные нити, 2007. pp. 92-105.
- FIGUEIREDO, R. Entrevista ao Jornal do Commercio. Disponível em: <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2013/02/04/obra-russa-ganha-espaco-no-mercado-editorial-72255.php>>.

- GOMIDE, B. B. *Da Estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)*. Campinas, Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Instituto de Estudos Literários. Unicamp, Campinas. 2004.
- _____. “Apresentação”. In: *Nova Antologia do Conto Russo (1792-1998)*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- _____. *Boris Schnaiderman: questões de tradução nas páginas de jornal*. In: *Revista de Estudos Avançados*, 26 (76). São Paulo, 2012.
- _____. *Estado Novo, José Olympio e Dostoiévski: por que uma “coleção” de obras completas?*. Anais do 38º Encontro Anual da ANPOCS, 2014. Disponível em: <http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_details&gid=9098&Itemid=456>.
- GUERINI, A.; TORRES, M. H. C.; COSTA, W. C. C. (org.). *Literatura traduzida e literatura nacional*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- LEFEVERE. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.
- МАНДЕЛЬШТАМ Н. Я. Воспоминания/подгот. текста Ю. Л. Фрейдина; примеч. А. А. Морозова. - М.: Согласие, 1999. URL: <<http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=page&num=11687>>.
- MANDELSTAM, O. *O rumor do tempo e Viagem à Armênia*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2000
- MÁRQUEZ, G. G. 1982. “Los pobres traductores buenos”. In: *Notas de Prensa (1980-1984)*. Bogotá: Norma, 1988.
- MONEGAL, E. R. *Borges: Uma poética da leitura*. Tradução de Irlemar Chiampi. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- MOUNTIAN, D. Entrevista com o professor Bruno Gomide para o *Diário da Rússia*, 2012. Disponível em: <<http://www.diariodarussia.com.br/daniela-mountian/noticias/2012/07/05/e-o-romance-russo-nasce-no-brasil/>>.

- МОУНТИАН, Д. “Русская Литература в Бразилии - некоторые аспекты перевода с русского языка история и практика (Ф. Сологуб, Л. Добычин, Д. Хармс)”. *Древняя и Новая Романия*. Выпуск 14, Санкт-Петербург, 2014. с. 361-377.
- НАВОКОВ, V. *Lolita*. New York: Vintage, 1989.
- _____. “Primavera em Fialta”. Tradução de Graziela Schneider. In: *Nova Antologia do Conto Russo (1792-1998)*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- _____. *Lições de Literatura Russa*. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Três Estrelas, 2014.
- PAZ, O. *Traducción: Literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets Editores, 1971.
- PONTIERI, R. “Virginia Woolf, leitora de ficção russa”. In: *Revista Literatura e Sociedade*, DTLLC/USP. São Paulo, 2006. pp. 164-177.
- REIS, C. V. *Traduções indiretas vs. traduções diretas: o caso de obras russas em português*. Dissertação (Mestrado em Letras) - PPGL. PUC-Rio, Rio de Janeiro. 2010.
- SCARPIN, P. “Nossos três russos”. In: *Revista Piauí*, edição 47, agosto de 2010. Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-47/questoes-literarias/nossos-tres-russos>>.
- SCHNAIDERMAN, B. Prefácio a *A Filha do Capitão e o Jogo das Epígrafes*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- _____. Posfácio a *Um jogador*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- _____. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- SCHNAIDERMAN B.; COHN, Sergio (org.). *Encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.
- SALES, D. A comida na literatura de Gógol e a sua tradução para o português. Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC, Campina Grande, 2013.

SPIVAK, G. C. “The Politics of Translation”. In: *Outside in the Teaching Machine*. New York: Routledge, 1993.

SONTAG, S. Por amor a Dostoievski. In: *Al mismo tiempo: ensayos y conferencias*. Traducción de Aurelio Major. Buenos Aires: Mondadori, 2007.

Data de submissão: 09/10/2016

Data de aprovação: 19/10/2016